

## O FUNCIONAMENTO DAS FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS A RESPEITO DE UMA MULHER NEGRA *PODCASTER*

### THE FUNCTIONING OF IMAGINARY FORMATIONS ABOUT A BLACK WOMAN *PODCASTER*

Sthefanny Saldanha de Oliveira<sup>1</sup>

Marluza Terezinha da Rosa<sup>2</sup>

#### RESUMO

Este trabalho surge do encontro com um fio de *tweets* (funcionamento na rede social digital *Twitter*) que expõe a formação de um imaginário sobre o sujeito *podcaster* pelos seus ouvintes. Pela análise do *corpus*, composto pelos *tweets* que compõem o fio, interessa-nos indagar como a formulação do fio e os comentários dos ouvintes se relacionam com pré-construídos a respeito de mulheres negras. Na busca de possíveis respostas para uma pergunta feita pela *podcaster* no fio, indagando por que é tão difícil associar a sua imagem (a de uma mulher negra) com a de uma contadora de histórias, mobilizaremos as noções de formações ideológicas e imaginárias, conforme Pêcheux (2009, 2014), a noção de ideologia, conforme pensada por Orlandi (2017), e de imagens de controle, conforme Collins (2019) e Gonzalez (2018). Observamos que antecipações feitas com base na voz e na fala da *podcaster* resultam em formações imaginárias que podem estar relacionadas com imagens de controle a respeito das mulheres negras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Formações imaginárias; Formações ideológicas; Imagens de controle; *Twitter*.

#### ABSTRACT

This work starts with the finding of a thread of tweets (mechanism of the digital social network *Twitter*) that exposes the formation of an imaginary about the podcaster-subject by her listeners. By analyzing the *corpus*, composed of tweets that make up the thread, we are interested in asking how the formulation of the thread and the listeners' comments relate to pre-constructed ones regarding black women. In the search for possible answers to a question made by the podcaster in the thread, inquiring why it is so difficult to associate her image (of a black woman) with the one of an story-teller, we will mobilize the notions of ideological and imaginary formations, according to Pêcheux (2009, 2014), the notion of ideology, as thought by Orlandi (2017), and of controlling images, according to Collins (2019) and Gonzalez (2018). We observe that anticipations based on the voice and speaking of the podcaster result in imaginary formations that can be related to controlling images regarding black women.

#### KEYWORDS

Imaginary formations; Ideological formations; Controlling images; *Twitter*.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Linguísticos vinculada à Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM). Contato: sthefanny.oliveira@ufsm.br.

<sup>2</sup> Professora adjunta do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria - Campus Frederico Westphalen (UFSM/FW) e docente do Programa de Pós-graduação em Letras da UFSM. Contato: marluza.rosa@ufsm.br.

## INTRODUÇÃO

O consumo de *podcasts*<sup>3</sup> cresceu consideravelmente durante o período de isolamento social necessário para o combate à COVID-19. Esse aumento não apenas incentivou a criação de novos *podcasts* nas plataformas de áudio (inclusive por parte de grandes empresas de comunicação), como também popularizou os que já existiam anteriormente, elevando o número de ouvintes durante o período de isolamento (AMORIN; ARAÚJO, 2021). Foi nesse contexto que se entrevistou a *podcaster* Déia Freitas<sup>4</sup>, idealizadora do *podcast* Não Inviabilize<sup>5</sup>, disponível nas plataformas de *streaming* de áudio desde fevereiro de 2020. Déia também é a responsável pela criação do fio<sup>6</sup> do *Twitter* com o qual trabalharemos.

O *Twitter* se caracteriza principalmente por ser uma rede social digital baseada em texto escrito, embora também possibilite incorporação de mídias como vídeos, fotos e *gifs*, por exemplo. O nome *Twitter* foi inspirado em um pássaro que, para manter outros pássaros informados, emite um sinal sonoro (SILVA, 2021). Cada bloco de texto feito pelo usuário no *Twitter* deve conter o máximo de duzentos e oitenta caracteres. Após postado, esse bloco de texto é chamado, em inglês, de *tweet*, palavra que, na língua estrangeira, substantiva o chilreio dos pássaros.

Um fio de *tweets* acontece quando, após fazer um primeiro *tweet*, o usuário “costura” um novo *tweet* ao originário pelo mecanismo de resposta, ou quando opta por criá-lo pelo botão da plataforma que possibilita tal articulação<sup>7</sup>. Toda vez que o usuário criador de um *tweet* responde ao último *tweet* do seu fio, esse novo *tweet* é posicionado embaixo do penúltimo, criando, no caso que analisaremos, um efeito formal de parágrafo ao texto que é publicado na rede social digital. Tendo em vista o momento de ascensão do *podcast*<sup>8</sup> Não Inviabilize não apenas nas plataformas de *streaming*, mas também nos comentários em redes sociais como o *Twitter*, Déia Freitas foi entrevistada para uma reportagem publicada no site de entretenimento Trinta e Seis: Quarenzine, um projeto entre amigos escritores durante o período de isolamento social, que tratava dos mais diversos assuntos (como músicas, filmes, livros, entre outros) e que, atualmente, encontra-se fora do ar. Na oportunidade, Déia pode falar detalhadamente sobre o seu trabalho enquanto *podcaster* e sobre como sempre teve interesse em histórias (tanto ouvi-las, quanto contá-las). Nessa ocasião, a *podcaster* se autodefine como uma contadora de histórias

No fim da reportagem, mediante autorização, foi publicada uma foto de rosto de Déia, que, na época, tinha apenas a publicação de uma foto de corpo na rede social digital *Instagram*<sup>9</sup>. Foi pela publicação da foto na reportagem que muitos ouvintes do Não Inviabilize descobriram que Déia Freitas é uma mulher negra – embora ela já houvesse se autodeclarado como tal em diversos episódios do *podcast* e nas redes sociais digitais.

---

<sup>3</sup> Segundo Matos (2022), um "podcast é um programa de áudio que fica disponível em dispositivos com acesso à internet". Segundo a autora, os podcasts podem ter diferentes formatos, "como entrevista, reportagem, contos de história, análise, ficção, aula e outros" (MATOS, 2022).

<sup>4</sup> Embora tenhamos optado por usar o nome da *podcaster* neste trabalho, não é nosso objetivo analisar Déia enquanto indivíduo, mas sim a posição de mulher negra *podcaster* que ela ocupa.

<sup>5</sup> O Não Inviabilize se caracteriza por ser um *podcast* de contação de histórias. Via e-mail, os ouvintes de Déia Freitas enviam histórias sobre situações inusitadas vivenciadas por eles. Ao recontar as histórias recebidas, a *podcaster* dá nomes fictícios para os personagens e muda a localidade dos acontecimentos. O material final do *podcast* é tratado com edição de áudio, que acrescenta efeitos sonoros às histórias.

<sup>6</sup> No *Twitter*, cada comentário feito é chamado de *tweet*. Chamamos de fio a sequência de *tweets* organizados um embaixo do outro, dando efeito formal de parágrafo, conforme veremos adiante.

<sup>7</sup> Quando o usuário decide criar o fio de *tweets* pelo mecanismo de respostas, o fio vai sendo “costurado” conforme a publicação de cada resposta ao *tweet* anterior. Por outro lado, se o usuário cria um fio de *tweets* pelo mecanismo disponibilizado pelo *Twitter*, o fio é postado com todas as suas “costuras” de uma vez só.

<sup>8</sup> Em 2020, quando a reportagem foi publicada no Trinta e Seis: Quarenzine, não havia nenhuma publicação sobre o trabalho de Déia Freitas no Não Inviabilize em sites da grande mídia. Pouco tempo depois, a *podcaster* começou a ser reconhecida por grandes veículos de informação, como a Folha de São Paulo e O Globo, por exemplo.

<sup>9</sup> Ao contrário do *Twitter*, que é uma rede social digital baseada principalmente em texto escrito (embora permita a incorporação de mídias), o *Instagram* é uma rede social digital baseada majoritariamente na publicação de fotos.

A repercussão da reportagem nas redes sociais digitais motivou a *podcaster* a criar um fio no *Twitter*, no qual se disse desconfortável com o fato de as pessoas estarem comentando que, antes da publicação da foto, achavam que ela era uma mulher branca e loira. No fio, a *podcaster* invoca comentários de ouvintes que dizem não acreditar que ela era uma mulher negra por ser “bem articulada”. Também invoca o comentário de um ouvinte, o qual afirma que, se a visse pessoalmente, acharia que ela estava sendo dublada, como se a capacidade de falar bem não fosse possível para uma mulher com os mesmos traços étnico-raciais que Déia.

Logo no primeiro *tweet* que compõe o fio, a *podcaster* pergunta aos seus ouvintes por que é tão difícil associar a sua imagem com a de uma contadora de histórias. O objetivo deste trabalho é responder à pergunta de forma discursiva, analisando como os comentários dos ouvintes se relacionam com outros discursos, constituindo sentidos, e como essas constituições, relacionadas a outros fatores, resultam em formações imaginárias específicas.

Na primeira seção deste trabalho, mobilizaremos as noções de texto, discurso (ORLANDI, 2020), formações imaginárias (PÉCHEUX, 2014) e imagens de controle (COLLINS, 2019). Na segunda seção, apresentaremos o *corpus* ao leitor, mostrando os *tweets* e a organização entre eles, assim como os comentários feitos pelos ouvintes – é nessa seção que a análise acontece. Nas considerações finais, relacionaremos as seções anteriores, sugerindo uma articulação entre as noções de formações imaginárias e imagens de controle para responder por que é tão difícil associar a imagem de Déia Freitas com a de uma contadora de histórias.

## 1 As noções de formações imaginárias, formações ideológicas e imagens de controle para a análise do sujeito mulher negra *podcaster*

Na perspectiva discursiva à qual nos filiamos (ORLANDI, 2020), o texto (nosso objeto, pois assim definimos o fio de *tweets*) é submetido à análise sob uma perspectiva que não é apenas linguística, mas linguístico-histórica. Levando em consideração a sua organização interna e a sua apresentação, tomamos o texto como um objeto que produz efeito de início, meio e fim. Entretanto, reconhecer a sua historicidade significa admitir que a sua análise está relacionada com outros textos “(existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer)” (ORLANDI, 2020, p. 55).

Na tradição linguística, a história é descrita como exterior ao sistema linguístico. Em análise do discurso, entretanto, a *historicidade* é constitutiva dos sentidos, estando inscrita no texto (não é um fator externo, “lá fora”). Logo, no gesto de análise, não partimos da história para o texto, pois o texto é encarado como materialidade histórica: “Não se trata, assim, de trabalhar a historicidade (refletida) no texto, mas a *historicidade do texto*, isto é, trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos” (ORLANDI, 2020, p. 56, grifos nossos).

Conforme Orlandi (2020), reconhecer a historicidade no texto não significa ver a história refletida no objeto (partir desse princípio nos levaria a uma análise conteudista, e não discursiva), nem ver o sentido como algo anterior ao acontecimento: significa reconhecer que os sujeitos produzem sentidos, movimento que também os constitui a partir do encontro *entre* acontecimento e anterioridade. Assumir o fio de *tweets* enquanto texto é de-superficializá-lo<sup>10</sup>, tornando-o objeto. Ele deixa de ser apenas um arranjo de palavras em uma estrutura que nos é familiar, passando a ser uma unidade significante com retornos possíveis ao interdiscurso.

Falamos em possibilidades de retornos ao interdiscurso porque trabalhamos com a interpretação enquanto uma questão de ordem ideológica. A ideologia não está presente nas palavras e em suas definições, mas na forma com que o texto significa. É ela que interpela o

---

<sup>10</sup> Orlandi (2009) define o processo de de-superficialização como uma análise do que chamamos de materialidade linguística: uma análise do que se diz e do que não se diz, de quem diz e de como é dito, por exemplo. Nesse momento, procura-se por pistas de como o discurso que pesquisamos se textualiza – como ele se relaciona com textos outros, possibilitando sentidos e funcionando como base de sentidos específicos.

indivíduo em sujeito, regendo seus retornos ao interdiscurso, fazendo com que ele signifique sob condições de produção específicas, dando efeito de obviedade ao resultado do seu gesto interpretativo. O conceito de formações ideológicas é articulado, em Análise do Discurso, a partir da compreensão de que os sentidos não estão nas palavras, expressões ou proposições, mas nas “*posições ideológicas* que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)” (PÊCHEUX, 2009, p. 146, grifo nosso). Em outros termos, as palavras, expressões e proposições mudam de sentido de acordo com as posições em que estão aqueles que as empregam. O sentido é adquirido de acordo com as posições ideológicas assumidas pelo sujeito, “em referência às formações ideológicas [...] nas quais essas posições se inscrevem” (PÊCHEUX, 2009, p. 147).

Segundo Pêcheux (2009), as formações ideológicas são representadas no discurso pelas formações discursivas, definidas como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 2009, p. 147). Partindo dessa definição, compreendemos que os sujeitos produzem determinados sentidos porque se inscrevem em determinada formação discursiva, e não em outra. Em relação às formações discursivas, Orlandi (2009) afirma que, apesar de explicá-las como “regionalizações do interdiscurso” (ORLANDI, 2009, p. 43), suas fronteiras não são bem definidas. As formações discursivas apresentam, portanto, caráter contraditório e heterogêneo, estando passíveis de configuração e reconfiguração (ORLANDI, 2009).

Orlandi (2020, p. 67) também chama a atenção para o fato de que um dos efeitos ideológicos é a negação da interpretação justamente no momento em que ela se dá. Ao falar, o sujeito está em atividade de interpretação, atribuindo sentido às próprias palavras e formulando o dizer de acordo com as condições de produção nas quais se encontra. No momento de formulação, ele o faz como se o sentido estivesse nas palavras, as condições de produção são apagadas e a interpretação aparece como transparente e evidente, como se o equívoco não fosse uma possibilidade. A escolha de palavras e a ordem sintática são determinadas e posicionadas de forma a dar a ilusão de controle ao sujeito que fala, na tentativa de conter os sentidos possíveis.

Retomemos a famosa frase de Pêcheux (2014, p. 81), a qual afirma que “o discurso é efeito de sentidos entre A e B”, onde A e B não dizem respeito a seres humanos em sua fisicalidade, e sim a lugares determinados em uma estrutura sócio-histórica (posição-sujeito). Como exemplo dos lugares determinados na estrutura social designados por A e B, Pêcheux (2014) oferece os lugares do patrão, do funcionário de repartição, do contramestre e do operário, indicando esses lugares como marcados por “propriedades diferenciais determináveis” (PÊCHEUX, 2014, p. 81). Segundo o autor, esses lugares (do patrão etc.) são representados nos processos discursivos em que são colocados em jogo, mas transformados. Ele aponta que, nos mecanismos de qualquer formação social, existem regras de projeção que estabelecem relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações).

O retorno a A e B é de extrema relevância para este trabalho, pois é a partir dele que Pêcheux (2014) desenvolve a noção de *formações imaginárias*, jogo discursivo no qual A e B, enquanto posições discursivas, desenvolvem imagens não apenas de si e do outro, mas também da imagem que se faz de si e do outro a partir do lugar do outro. Conforme o autor, a existência de formações imaginárias é suposta em todo processo discursivo, sendo necessária para a sua formulação, funcionando como uma antecipação das representações do receptor (PÊCHEUX, 2014, p. 83). As formulações de A em relação a B são feitas com base na “distância” que A supõe existir entre A e B. A partir da determinação dessa “distância”, A pode tentar “*transformar o ouvinte* (tentativa de persuasão, por exemplo)” ou se identificar com ele “(fenômeno de cumplicidade cultural, ‘piscar os olhos’ manifestando acordo etc.)” (PÊCHEUX, 2014, p. 84).

Partindo do princípio de que as situações são objetivamente definíveis, conforme Pêcheux (2014), e de que as posições são representações dessas situações, definiremos as situações representadas em nosso *corpus* de análise da seguinte forma: a posição do sujeito enquanto *podcaster* (A) e a posição tomada por um grupo de sujeitos, que definiremos como *ouvintes* (B). As

formações imaginárias a respeito do sujeito *podcaster* são formuladas pelos ouvintes com base no “cálculo” da “distância” entre si e o sujeito que ocupa a posição de *podcaster* e em projeções de si (do ouvinte) e do outro (da *podcaster*) e de si e do outro a partir do lugar do outro (do lugar da *podcaster*) na situação da publicação da reportagem e da sua repercussão nas redes sociais digitais. Com a noção de imagens de controle, conforme Collins (2019), buscaremos compreender como questões de cunho social e racial podem regular o funcionamento dessa projeções.

Partindo de um campo do conhecimento distinto, mais especificamente dos estudos a respeito do pensamento feminista negro, na Sociologia, Collins (2019) defende que a autoridade para definir valores sociais é um importante instrumento de poder e que grupos de elite, no exercício desse poder, manipulam ideias sobre a condição das mulheres negras. Segundo a autora, é pela exploração de símbolos já existentes (como a imagem de *mammy*<sup>11</sup>, por exemplo) e pela criação de novos símbolos que os grupos detentores de poder fazem a manutenção das condições dessas mulheres. Os estereótipos criados como ferramenta para fazer com que injustiças sociais pareçam como “naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p. 136) são a definição do conceito de *imagens de controle* criado pela autora.

Antes de Collins (2019), embora sem o uso da categoria, Gonzalez (2018) já abordava as “imagens da mulher negra de hoje” (GONZALEZ, 2018, p. 192) no contexto brasileiro, dando ênfase nas imagens da mulata, da doméstica e da mãe preta, em como essas imagens naturalizam lugares na sociedade brasileira e em como a literatura tinha por costume retratar as mulheres negras apenas sob uma perspectiva socioeconômica. Ao pensarem sobre as imagens de controle, Collins (2019) e Gonzalez (2018) discutem dominação, pois, segundo Gonzalez (2018), é essa lógica que tenta (e muitas vezes consegue) domesticar o sujeito negro, colocando-os, como afirma a própria autora, na “lata de lixo da sociedade brasileira” (GONZALEZ, 2018, p. 193). Collins (2019), por sua vez, relaciona a lógica da dominação com a objetificação, citando bell hooks (grifos nossos):

“Como sujeito, toda pessoa tem o direito de definir sua própria realidade, estabelecer sua própria identidade, dar nome a sua própria história”, afirma bell hooks. “Como objeto, a realidade da pessoa é definida por outras, sua identidade é criada por outras, sua história é nomeada apenas de maneiras que se definem sua relação com pessoas consideradas sujeitos” (COLLINS, 2019, p. 138).

No campo teórico da Análise do Discurso, Orlandi (2017, p. 14) menciona Sartre para dizer que o primado da existência é um ato de “projetar-se, de lançar-se à frente de si mesmo, de fazer-se e de assumir-se no mundo por via da realização de alguma possibilidade”. Ainda citando o autor, relata que a liberdade originária, espécie de zero grau da realidade humana (entendida como existência), não é algo que o homem tenha, e sim o que ele é. “Daí a afirmação: o homem está *condenado* a ser livre” (Orlandi, 2017, p. 14, grifo da autora).

As formulações sartreanas a respeito de existência e liberdade, como lidas por Orlandi (2017), podem ser relacionadas ao que é dito por Collins (2019) a respeito da autodefinição. Segundo essa autora, mulheres negras têm um interesse especial em seu autodefinir, em se expressar em sua totalidade enquanto um “eu” que vive na tentativa de conciliação entre as imagens internas do que é ser (ou de que pode ser) uma mulher negra e com a sua objetificação enquanto Outro<sup>12</sup>.

<sup>11</sup>A *mammy* é uma das imagens exploradas por Collins (2019). Baseada na figura da mulher negra que desempenha trabalhos domésticos no lar de uma família branca e é considerada “como se fosse da família”, a imagem da *mammy* é fundamental em opressões interseccionais de raça, gênero, sexualidade e classe, segundo a autora. Além de trabalhar com a noção de *mammy*, Collins (2019) também discorre sobre os “trabalhos *mammificados*”, fazendo referência ao deslocamento e à manutenção do conceito em outros cargos ocupados por mulheres negras.

<sup>12</sup>Collins (2019) cita o trabalho da crítica feminista negra Barbara Christian (1985) para definir a objetificação da mulher negra enquanto Outro. Segundo Collins (2019), a manutenção de mulheres negras como Outro funciona como uma justificativa para a opressão de raça, gênero e classe sofrida por mulheres negras. Essas opressões são baseadas em ideias básicas, como o pensamento binário, que categoriza o “Outro” (negro, objetificado) não apenas como diferente da “norma” (branco, sujeito da cultura), mas como uma contraparte oposta. Em tradução livre feita de Barbara Christian (1985): “Em toda sociedade onde há o Outro denegrado, seja ele designado por sexo, raça, classe ou origem

É o lançar-se a si mesmo diante dos seus olhos que permite à mulher negra a elaboração de um projeto de existência que a leva à autodefinição. Nesse sentido, o seu gesto desafia as imagens de controle, que podem ser mobilizadas no jogo das formações imaginárias.

A fim de dar início à seção de apresentação e análise do *corpus*, definiremos as noções de polissemia e paráfrase, conforme Orlandi (2009), para amparar nosso procedimento de análise, que reproduz o texto apresentado nas imagens. Conforme a autora, nos processos de paráfrase, há sempre algo que se mantém; por mais que as formulações sejam diferentes, há um “mesmo” que continua sedimentado. A polissemia, por sua vez, joga com o equívoco, causando ruptura nos processos de significação. Neste trabalho, a noção de paráfrase auxilia no processo de des-superficialização do *corpus*. A reescrita do fio, regida pelo processo parafrástico, funciona como uma “matriz de sentido” (ORLANDI, 2009), mantendo-nos no mesmo espaço dizível, de produção da variedade do mesmo, mas atribuindo sentido justamente por meio da repetição.

## 2 “Por que é tão difícil associar a minha imagem a uma contadora de histórias?”: articulação de possíveis respostas

A partir da tensão entre as noções de polissemia e paráfrase em Análise do Discurso (Orlandi, 2009), distinguindo o que é criatividade do que é produtividade, apresentaremos o recorte do fio criado por Déia por meio de capturas de tela, mas também reproduziremos o que é dito nas imagens em forma de texto, em paráfrase. Conforme Orlandi (2009), observamos que a paráfrase funciona como uma matriz (inclusive da análise) através da repetição.

A construção do fio faz com que haja efeito de texto na sequência dos *tweets*, tanto no âmbito formal quanto no discursivo, visto que eles são dispostos um abaixo do outro, causando efeito de parágrafo, como mostram as capturas de tela a seguir. Em Análise do Discurso, definimos texto enquanto objeto linguístico-histórico, o que significa reconhecer no texto retornos a discursos anteriores que o sustentam. Nesse sentido, tomamos a sequência de *tweets* como texto não apenas pela sua forma, mas também por uma unidade que significa diante do gesto de leitura, tornando possível diferentes retomadas ao interdiscurso.



Figura 1 - Primeiro tweet que compõe o fio (Acesso em: 23/08/2021)

étnica, o Outro luta para declarar a verdade e, portanto, criar a verdade em formas que existem para ele ou para ela. A criação dessa verdade também muda a percepção de todos aqueles que acreditam que são a norma” (CHRISTIAN, 1985, p. 160). Christian (1985) apresenta o funcionamento do Outro dando o exemplo da escrita literária, onde a experiência dos sujeitos brancos é tida como universal e a de sujeitos considerados “minorias” é vista como uma escrita “política”, “protesto social” ou literatura de “minorias” (CHRISTIAN, 1985, p. 160). Essa concepção se distancia, assim, do que se compreende como Outro (grande outro) na psicanálise lacaniana e em algumas leituras dessa noção feitas na Análise de Discurso.

A captura de tela acima é o primeiro *tweet* que compõe o fio, sendo o primeiro “parágrafo” do texto. Nele, Déia aponta que um fenômeno “interessante” aconteceu depois da publicação da reportagem no site Trinta e Seis: Quarenzine e da publicação de uma foto sua em uma de suas redes sociais (*Instagram*). Após as publicações, ela começou a receber grande quantidade de mensagens abordando a sua aparência física. Nessas mensagens, as pessoas diziam achar que ela era loira, de cabelo claro; enfim, que a imaginavam “diferente” do que ela realmente é. A *podcaster* encerra o *tweet* perguntando por que é tão difícil associar a sua imagem (a de uma mulher negra) com a de uma contadora de histórias.



Figura 2 - Continuação do fio (Acesso em: 23/08/2021)

No segundo *tweet* do fio, Déia relata estar chateada pela quantidade de pessoas que se sentiram confortáveis o suficiente ao ponto de dizerem que achavam que ela era branca. A *podcaster* menciona a existência de um comentário feito “super de boas” na publicação da sua foto na rede social digital, mas que, nele, o autor comenta que, se a visse pessoalmente, acharia que ela estava sendo dublada.

No terceiro *tweet* que compõe o fio, a *podcaster* afirma saber que, na maioria das vezes, as pessoas não se dão conta das falas racistas quando as fazem e por isso falam “de boas” (ou seja, “sem maldade”, entre aspas, como ela mesma põe), mas que, apesar dessa racionalização, os comentários a surpreenderam. No quarto *tweet*, ela afirma, de forma irônica, achar engraçado o fato de que, quando posta fotos como *cat sitter* (babá de gatos), algo que é até hoje, já a terem chamado até de doméstica de gatos. Nessa situação (quando a chamam de doméstica de gatos), ninguém achou que ela fosse loira. No quinto *tweet*, a *podcaster* diz que, apesar de essa situação ter acontecido, ela ainda escapa de muitas situações racistas por ter a pele clara. Ainda assim, é frequente que pessoas brancas perguntem se o seu cabelo é alisado. Ela aborda novamente os comentários recebidos a partir da reportagem e da publicação da foto, acrescentando que, em um deles, a pessoa informa que não a imaginava daquela forma, visto que ela “é tão bem articulada”. Déia finaliza o *tweet* perguntando, de forma irônica e retórica, se o comentário foi um elogio.

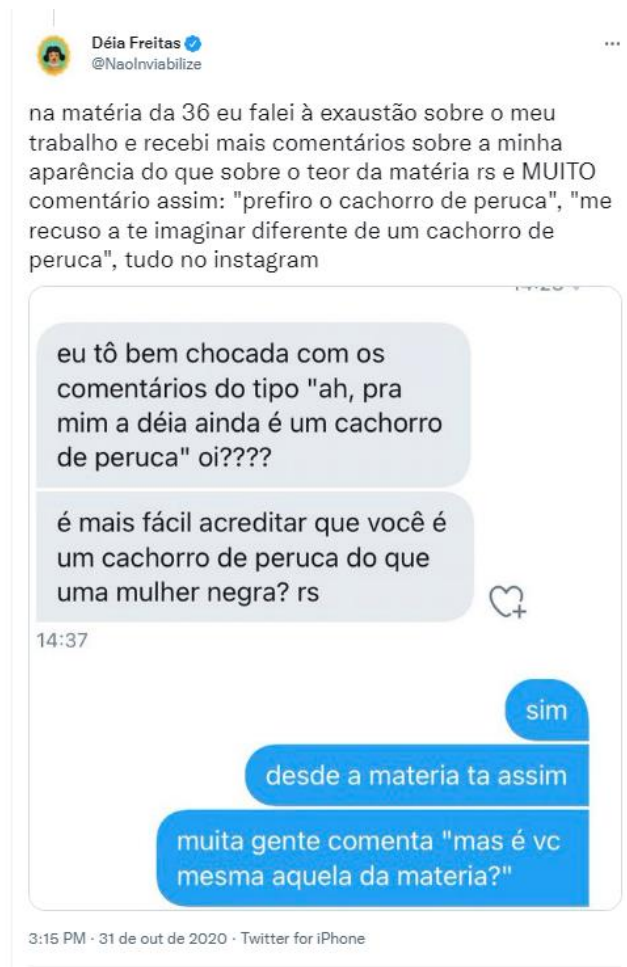


Figura 3 - Antepenúltimo tweet do fio (Acesso em: 20/10/2022)

No antepenúltimo *tweet* que compõe o fio, Déia menciona que, na reportagem publicada no site, ela fala bastante sobre o seu trabalho como *podcaster*, mas que, como retorno, recebeu mais comentários sobre a sua aparência do que sobre o seu trabalho. Ela menciona que recebeu muitos comentários dizendo que preferiam que ela fosse um cachorro de peruca e de ouvintes que se recusavam a acreditar que ela fosse algo diferente de um cachorro de peruca, fazendo menção à imagem que Déia usa na rede social digital *Twitter*, que é o desenho de um cachorro amarelo com cabelo escuro. Junto ao *tweet*, a *podcaster* apresenta a captura de tela de uma conversa em que fala sobre isso com outra pessoa. Na captura de tela, as duas pessoas indagam sobre as preferências expostas pelos ouvintes: eles preferem imaginar Déia como um cachorro de peruca do que imaginá-la como uma mulher negra.



Figura 4 - Últimos tweets que compõem o fio (Acesso em: 20/10/2022)



No penúltimo *tweet* do fio, Déia diz, em tom de risada, que decidiu passar o dia inteiro reclamando, fazendo menção a outros *tweets* feitos por ela no decorrer do dia. No último *tweet* da sequência, ela publica o link da reportagem, indicando-a para o público como referência do assunto tratado no fio.

Em relação ao fio, observamos que Déia o escreve a partir da posição de A, formulando um texto a respeito das suas percepções a respeito de B (ouvintes) na situação de repercussão da reportagem. A *podcaster* parece partir do pressuposto de que, de forma geral, seus ouvintes não são sujeitos racistas, visto que indica saber que, na maioria das vezes, as pessoas fazem falas racistas sem perceber (falam “de boas”). Aparentemente, é por acreditar nessa tese (a de que os seus ouvintes, em maioria, não são racistas) que a *podcaster* afirma ficar surpresa com os comentários recebidos e chateada com a liberdade tomada diante da publicação dos comentários. A indicação da produção de um sentido racista, apesar da fala “de boas”, remete à noção estrutural do racismo, conforme proposta por Almeida (2018), que sugere o racismo como um “elemento que integra a organização econômica e política da sociedade” (ALMEIDA, 2018, p. 21). Segundo o autor, o racismo se apresenta como uma manifestação normal da sociedade, e não como um fenômeno patológico capaz de expressar alguma anormalidade. É ele que oferece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução de desigualdades e violências que moldam a sociedade contemporânea (ALMEIDA, 2018).

Percebemos que, ao formular o fio, Déia (A) antecipa uma posição de si mesma (a partir de A) como a de uma contadora de histórias negra. Também formula uma imagem dos ouvintes (imagem de B, a partir de A) como a de sujeitos que, apesar de exporem falas que a deixam chateada, fazem comentários sem a intenção de atingi-la enquanto uma mulher negra. O fato de a *podcaster* definir as falas como “de boas” e “sem maldade” também indica uma possível antecipação feita pelos ouvintes (B) sobre Déia (A) do ponto de vista dos ouvintes (imagem de A, a partir de B), visto que eles (B) não esperavam chateação e surpresa por parte de Déia (A), na expectativa que os comentários, como os que se referem ao cachorro de peruca, ou ao fato de ela ser bem articulada, fossem interpretados como uma piada (“de boas”), devido a uma possível intimidade entre A e B (resultado do “cálculo” da “distância” entre A e B, a partir de B). Déia (A), colocando-se no lugar dos ouvintes (B), entende (as antecipações sobre A feitas a partir de B), mas aponta o equívoco na percepção da “distância” entre as duas posições, o que resulta em uma produção de sentidos diversa entre A e B.

Em um site de buscas<sup>13</sup>, procuramos por definições do que é ter uma “boa articulação”. As recomendações para se tornar uma pessoa bem articulada são dadas em quatro itens (HOLMES, 2021). O primeiro deles sugere melhora no vocabulário através da leitura de livros, da visita a sites que contenham escrita articulada e da escuta de programas de rádio que ofereçam informações educacionais construtivas, além de recomendar que o interessado em ser bem articulado assista a programas educacionais na televisão. O segundo item sugere a observação enquanto método: para ser bem articulado, é necessário estar atento às palavras que as pessoas usam, anotá-las e, posteriormente, procurar pelos seus significados em um dicionário. O terceiro item incentiva a prática, recomendando que se fale sempre que houver necessidade, pois tal gesto levaria ao aumento de conhecimento e confiança. O quarto e último item recomenda a “autoexploração” para que, em prol de alcançar o objetivo de ser bem articulada, a pessoa tenha noção de como o corpo funciona ao falar (se mexe as mãos ou se tem tendência a falar rápido, por exemplo). Associando o funcionamento das imagens de controle com o do discurso, buscaremos compreender a dificuldade em reconhecer Déia, uma mulher negra, como uma pessoa bem articulada.

Ao explorar as imagens de controle às quais estão submetidas as mulheres negras estadunidenses, Collins (2019) menciona a imagem da mulher negra enquanto “matriarca”, suas

<sup>13</sup> Utilizamos o site de buscas do Google.

origens e consequências. Segundo a autora, essa imagem de controle é de grande ajuda no processo de compreensão do desenvolvimento do capitalismo no país e da persistência do cenário social das pessoas negras nesse contexto, visto que ela pressupõe que a pobreza da população negra é transmitida de maneira intergeracional, por meio de valores que os pais ensinam aos filhos. Expondo a definição de mães negras como mãe ruins, Collins (2019) explica que a ideologia dominante sugere que crianças negras não recebem a mesma atenção e o mesmo cuidado que são supostamente dedicados às crianças brancas de classe média:

Nessa visão higienizada da sociedade estadunidense, as pessoas afro-americanas pobres são responsáveis pela própria vitimização. Nesse contexto, retratar as afro-americanas como matriarcas permite que homens e mulheres brancos culpem as mulheres negras pelos fracassos dos seus filhos na escola e perante a lei, bem como pela subsequente pobreza das crianças negras (COLLINS, 2019, p. 147).

A autora ressalta que a imagem da matriarca negra não regula apenas o comportamento das mulheres negras, como também parece ter sido concebida para influenciar as mulheres brancas em relação ao seu gênero. No momento em que as mulheres brancas começam a ingressar o mercado de trabalho, a ter controle da sua fecundidade e a desafiar o seu papel subserviente na família, a imagem da mulher negra matriarca é usada como exemplo de tudo que pode dar errado, caso o poder patriarcal seja desafiado. “As mulheres agressivas e assertivas são punidas – abandonadas pelos parceiros, acabam na pobreza e são estigmatizadas como não femininas” (COLLINS, 2019, p. 148). A citação faz menção a uma série de estereótipos dados às mulheres negras no contexto estadunidense, que também são aplicáveis ao contexto brasileiro: a agressividade ao falar, o abandono que resulta em famílias supostamente desestruturadas por não terem presente a figura paterna, que, supostamente, deveria prover financeiramente a família e cuja ausência funciona como uma das justificativas para a condição de pobreza.

Incorporamos as formulações a respeito da mulher negra matriarca neste trabalho para ilustrar dois aspectos importantes para a análise. O primeiro deles diz respeito ao fracasso, que, pela repetição de discursos baseados nessa imagem de controle, é condicionado aos sujeitos negros. Esse fracasso não diz respeito apenas à questão financeira que leva à pobreza, mas ao fracasso no âmbito escolar e perante a lei, como menciona Collins (2019) na citação acima. Conforme vimos anteriormente, o pensamento do dominador no Brasil tende a colocar o negro brasileiro “na lata de lixo da sociedade brasileira” (GONZALEZ, 2018, p. 193). Collins (2019, p. 137) ressalta que o pensamento binário (dominador/dominado e sujeito/objeto, por exemplo), base da lógica de dominação, define o sujeito-outro não apenas como diferente da norma, como inerentemente oposto a ela. Se o sujeito dominador se autodefine como o sujeito da cultura e do conhecimento, ao dominado cabe a contraparte: ele é inculto, ignorante e objetificado, pois sua realidade e identidade são definidas com base em antecipações feitas em condições de produção em que relações de forças regem o funcionamento das formações imaginárias.

Nesse contexto, percebemos que os desdobramentos do pensamento binário podem ser uma das justificativas que dificultam antecipações por parte dos ouvintes que associem os sujeitos negros ao hábito de leitura, com o acesso a programas educacionais na televisão ou programas de rádio que ofereçam informações educacionais construtivas, conforme orientam as recomendações para o alcance da “boa articulação” citadas. Considerando esse aspecto, percebemos que Déia, por ser uma mulher negra, deveria ser “mal articulada”. Se o ouvinte a imaginava como branca justamente por ser “bem articulada”, isso significa que o “bem falar” está associado às pessoas brancas, e não às negras. Dessa forma, levando em consideração o nosso *corpus*, observamos que os binarismos bem articulada/mal articulada e mulheres brancas/mulheres negras estão respectivamente relacionados. Outra possível explicação para a relação desses binarismos na produção de sentidos seria o próprio funcionamento do interdiscurso, que, pela exterioridade constitutiva (de sentidos) que lhe é característica, oferece, por meio da historicidade dos discursos,

sustentação para pré-construídos baseados em opressões históricas raciais, de gênero e de classe sofridas por mulheres negras, objetificadas (dominadas) pelos “sujeitos da cultura” (dominador).

Soares e Boucher (2020), ao analisarem os discursos engendrados na construção de vozes de sucesso midiático, usam dizeres sobre a voz de Michael Jackson na revista *Rolling Stones* como um de seus objetos de análise. Os autores mostram que a voz é apresentada como essencial ao sucesso do cantor, mas o preconceito racial, fundamentalmente presente na atuação de Michael Jackson enquanto artista, é silenciado na construção do discurso de sucesso. A ocultação dos preconceitos raciais sofridos pelo cantor é vista pelos autores como uma tentativa de limitar sentidos possíveis, visto que “o sucesso alcançado pelo cantor retrata a realidade na qual os dizeres sobre a voz encontram-se no entremeio dos discursos meritocráticos e racistas” (SOARES; BOUCHER, 2020, p. 9). Ou seja, as formulações a respeito de Michael Jackson, detentor de uma voz de sucesso, não podem estar relacionadas à imagem de um homem negro (pois um homem negro não seria representativo de sucesso). Levando em consideração que o trabalho de Déia Freitas enquanto *podcaster* também é baseado na voz, consideramos que a dificuldade em associar a sua imagem com a de uma contadora de histórias também pode ser justificada por uma dificuldade em associar sujeitos negros a uma posição de sucesso, digna de gerar uma reportagem em um site de entretenimento. Essa hipótese é sustentada pela imagem da matriarca conforme apresentada por Collins (2019) e que mostramos anteriormente.

O segundo ponto que gostaríamos de articular, a partir das definições da matriarca, diz respeito à agressividade e à assertividade a que são comumente condicionadas as mulheres negras, tanto no contexto estadunidense quanto no contexto brasileiro. No seu trabalho, Collins (2019) explicita que a identificação de mulheres negras com uma imagem de controle não torna excludente a identificação com outras imagens. Dessa forma, percebemos que as noções a respeito da matriarca se aproximam muito da noção de “safira”, que, segundo Cavalcanti (2020, p. 8), “é um estereótipo que representa a mulher negra como uma pessoa barulhenta, que tende a se manifestar gritando ou mesmo partindo para a violência física”. Segundo a autora, esse estereótipo diferencia mulheres brancas e negras como educadas e não educadas, respectivamente.

Apesar de ter se autodeclarado negra em suas redes sociais digitais anteriormente, ao tratar de assuntos que pautam a questão racial, a falta de uma imagem, de um rosto, faz com que os ouvintes antecipem a imagem da *podcaster* como a de uma mulher branca e/ou loira, conforme indicam os *tweets* que compõem o fio. A esse respeito, Soares e Piovezani (2019), ao estudarem antigos e recentes preconceitos sobre a voz humana sob uma perspectiva discursiva, identificam como operam os discursos de intolerância, persistentes nos sentidos atribuídos às vozes de mulheres e homens. Durante a análise, os autores mostram que as idealizações funcionam na construção e na conservação dos preconceitos a respeito da voz, uma vez que há tendência de superestimação entre os que julgam dominar a chamada norma culta e subestimação entre os que julgam não a dominar (SOARES; PIOVEZANI, 2019).

Vemos que a articulação do texto em fio busca materializar a produção de um efeito de sentido que percebe as formações imaginárias dos ouvintes (B) a respeito de Déia (A) como racistas (a partir de A). Enquanto pessoa pública, Déia possui um perfil aberto na rede social digital, o que significa que qualquer pessoa, com ou sem conta própria no *Twitter*, pode ter acesso ao que é escrito por ela. Apesar de toda pessoa com acesso à Internet poder ler o que é escrito em uma conta aberta no *Twitter*, apenas os que possuem cadastro podem comentar. Propomos que é a partir da antecipação de que sujeitos com diferentes formações ideológicas (e filiados em diferentes formações discursivas, conseqüentemente) podem dizer o contrário (que não se trata de uma situação de racismo) que surge a necessidade de dizer além de duzentos e oitenta caracteres, de citar os comentários considerados racistas e de dar exemplos de outras situações (“doméstica de gatos” e “mas vira e mexe alguém branco pergunta se meu cabelo é alisado”) para dar credibilidade ao que é dito em relação à antecipação de B (ouvintes) por A (Déia) a partir de A (Déia).

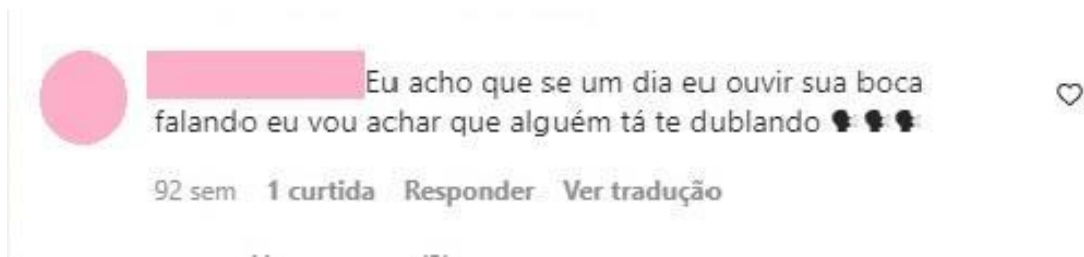


Figura 5 - Comentário na rede social digital *Instagram* sobre "ser dublada" (Acesso em: 23/08/2021)

A figura acima mostra um dos comentários que foram incorporados ao texto do fio de forma indireta. Nele, o ouvinte diz que, se um dia ouvisse a boca de Déia falando, acharia que ela estava sendo dublada. Percebemos que, ao deixar o comentário e elaborá-lo da forma que o faz, o ouvinte faz uma antecipação de si (B) e de Déia (A, a partir de B), tomando “liberdade suficiente” para fazê-lo. Essa liberdade é sugerida pelo “cálculo” da “distância” entre a B e A, necessária para o desenvolvimento de todo gesto discursivo, conforme Pêcheux (2014). Por meio desse “cálculo”, o ouvinte (B) antecipa que Déia (A) não se incomodaria com o comentário. O fato de ela se incomodar mostra que essas distâncias são subjetivas, ou seja, não são necessariamente estabelecidas em equivalência entre A e B e B e A. Percebemos que o que causa o desentendimento (de um lado, o ouvinte achando que tem a “liberdade suficiente” para dizer o que foi dito; de outro, a *podcaster* afirmando que o ouvinte não tem essa liberdade) é um efeito do ideológico tanto em A quanto em B na leitura e interpretação de uma mesma situação e do mesmo comentário.

O paralelo feito por Déia entre “*cat sitter*” e “doméstica de gatos” é um bom exemplo de como apreendemos a historicidade na análise. Ao dizer “Engraçado que quando eu posto foto como *cat sitter* (que sou até hoje), cuidando dos gatos das pessoas, já fui chamada até de doméstica de gatos, mas ninguém nunca achou que eu fosse loira”, Déia questiona sentidos possíveis a cada termo e onde cada substantivo coloca o sujeito quando nomeado como tal. *Cat sitter* é um termo inglês que faz referência à palavra *babysitter*, cuja tradução literal para o português seria *babá* (de bebês). Entretanto, o termo em língua estrangeira não é atribuído à Déia, nem a sua tradução literal (babá de gatos). À Déia, uma mulher negra brasileira, é atribuído o título de “doméstica de gatos”, expressão que aciona um discurso pós período escravocrata que condiciona a mulher negra à servidão, ao trabalho doméstico em uma casa que não é sua, moldando a sua vivência para que caiba na imagem de controle da doméstica, conforme Gonzalez (2018). Ainda, cabe ressaltar que a utilização da expressão “doméstica de gatos” para designar a pessoa responsável por cuidados de gatos de terceiros não é algo comum em contexto de português brasileiro. Portanto, não haveria uma justificativa relacionada à frequência do uso. Observamos que a configuração do termo “doméstica de gatos” aparece como uma articulação entre a imagem de Déia e a situação (prestação de serviço, no ambiente doméstico, feita por uma mulher negra). É o jogo de forças nas relações imaginárias entre A (de quem contrata o serviço) e B (de quem presta o serviço) que dá autorização e regula o uso, muito semelhante ao uso de “patroa” e “empregada”. Portanto, observamos que a historicidade dos discursos sobre as imagens de controle a respeito das mulheres negras, conforme formuladas por Collins (2019) e Gonzalez (2018), operam nas antecipações do jogo discursivo proposto pela noção de formações imaginárias.

Sugerimos a articulação entre os conceitos de formações imaginárias, conforme Pêcheux (2014), e imagens de controle, conforme Collins (2019) e Gonzalez (2018), como uma possível resposta à pergunta feita pela *podcaster*, que questiona a dificuldade em associar a sua imagem (a de uma mulher negra) à de uma contadora de histórias. Em alguma medida, a criação e a manutenção de imagens de controle a respeito das mulheres negras se mantêm em função da historicidade dos discursos, base da formulação de sentidos, que, em determinadas condições de produção, possibilitam determinados retornos ao interdiscurso, sustentando o uso de termos como “doméstica de gatos” no lugar de “*cat sitter*” (babá de gatos), por exemplo.

Ao elaborar o texto em fio, percebemos que Déia Freitas antecipa possíveis reações dos seus ouvintes, levando em consideração o funcionamento da rede social digital *Twitter*. Durante a construção do fio, a *podcaster* está em atividade de interpretação, escolhendo determinadas palavras e determinada estrutura para dizer o que deve ser dito. Nossa análise mostra que a pergunta feita pela *podcaster* no fio de *tweets* não reivindica apenas um lugar *para* Déia, *por* Déia, mas também uma posição diferente daquela já-dada pelas formações imaginárias e pelas imagens de controle a mulheres negras de maneira geral. Nesse caso, a reflexão sobre lugares possíveis para mulheres negras (socialmente falando) está relacionada com a construção de novas possibilidades de tomada de posição (discursivamente falando) por essas mulheres.

Percebemos que o uso do termo “doméstica de gatos” explicita como a historicidade opera na produção de sentidos, mostrando que estes não estão nas palavras e que têm como base discursos outros que falam em/de outro lugar (no interdiscurso). Observamos que os sentidos são produzidos entre o acontecimento (situação da publicação da foto que incentiva a criação do fio) e uma anterioridade (possibilidade de interpretação das situações, mediante retorno ao interdiscurso). Concluímos que a interpretação que resulta em uma produção de sentido racista no uso do termo “doméstica de gatos” é possível em função das filiações ideológicas de Déia, que conduzem seu gesto interpretativo, mas questionamos o uso da expressão, indagando se o termo seria mobilizado caso a *podcaster* fosse branca e loira, conforme idealizado pelos ouvintes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS<sup>14</sup>

Na tentativa de responder à pergunta feita pela *podcaster*, que indaga por que é tão difícil associar a sua imagem (de mulher negra) a de uma contadora de histórias, sugerimos uma articulação entre as noções de formações imaginárias, conforme formulada por Pêcheux (2014), e imagens de controle, conforme formulada por Collins (2019) e Gonzalez (2018). Apesar de ter se autodeclarado mulher negra em diferentes espaços *on-line*, formulações de que Déia é uma mulher branca e loira persistem, surgindo como uma antecipação de Déia (A) por parte dos ouvintes (B). Observamos que tais formulações são baseadas em funcionamentos discursivos que adjetivam positivamente a mulher branca (é ela que “fala bem”, que é “bem articulada” e com chance de sucesso) e adjetivam negativamente a mulher negra (ela “fala mal”, é “mal articulada” e ocupa lugares específicos determinados por imagens de controle que a condicionam ao fracasso). Essa percepção está relacionada ao que mencionam Soares e Piovezani (2019) ao exporem a superestimação dos valores associados aos sujeitos brancos e a subestimação dos valores associados aos sujeitos negros. Como acontece historicamente no Brasil, o “domínio” da norma culta e do “bem falar” é associado estruturalmente (e inconscientemente) aos sujeitos brancos e de sucesso, enquanto o “falar errado” é associado historicamente (e inconscientemente) aos sujeitos negros e marginalizados.

O passo a passo de como chegar à boa articulação, conforme Holmes (2021), é um bom exemplo de como o ideológico opera nos discursos. A lista, articulada pela autora em gesto interpretativo, é feita de forma taxativa, invisibilizando outras possibilidades de articulação (de itens que compõem lista) e de interpretação (do que pode ser considerado como “bem articulado”). Se, por um lado, levando em consideração o pensamento binário, a definição de “bem articulada” é negada à Déia, por outro, levando em consideração a definição encontrada no site de buscas, podemos dizer que Déia pode ser vista como *a própria referência de boa articulação*, visto que Holmes (2021) sugere o acompanhamento de programas de rádio que ofereçam informações educacionais construtivas.

O fio da *podcaster* vai de encontro aos estereótipos criados pelas imagens de controle. A análise mostra que, se o sujeito negro tem valor somente em relação à sua contraparte, então ele é definido com base em valores negativos, visto que os valores positivos são historicamente

<sup>14</sup> Agradecemos aos avaliadores da Revista Gelne pela leitura do nosso trabalho e pelas considerações feitas.

atribuídos aos sujeitos brancos. Vemos essa condenação como uma consequência do pensamento binário, base discursiva dos atos de dominação (cultura boa/cultura ruim, religião boa/religião ruim, por exemplo). Apesar de muitos aspectos da cultura afro-brasileira serem transmitidos pela articulação de conhecimento pela oralidade (os valores das religiões de matriz africana e os ensinamentos da capoeira, por exemplo), Déia não tem a sua imagem facilmente associada a uma contadora de histórias *justamente* por ser uma mulher negra que é bem articulada, e não agressiva e assertiva. Nesse sentido, percebemos que, por meio da autodefinição feita no fio, Déia não reivindica apenas o seu lugar enquanto contadora de histórias e mulher negra “bem articulada” (além de *cat sitter*): ela também reivindica o seu lugar enquanto mulher negra racialmente consciente ao, mais uma vez, se autodeclarar como uma.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. 1 ed. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- CAVALCANTI, Gêsa. **Preta, Pobre e Nordestina**: representações e repercussões da primeira protagonista negra da telenovela Malhação. Revista Entremeios, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 135-215.
- CHRISTIAN, Barbara. **Black Feminist Criticism**. 4 ed. [s.l.]: Pergamon Press, 1985. p. 159-164.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. [s.l.]: Filhos da África, 2018. p. 190-214.
- HOLMES, Tessa. **Maneiras para aprender a ser mais articulado**. Disponível em: [https://www.ehow.com.br/maneiras-aprender-articulado-info\\_67811/](https://www.ehow.com.br/maneiras-aprender-articulado-info_67811/) 2021. Acesso em: 13 ago. 2022.
- MATOS, Mariana. **O que é um podcast?** Veja significado e onde escutar os melhores programas. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/faq/o-que-e-podcast.htm> 2022. Acesso em: 24 out. 2022.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Ideologia e inconsciente. In: **Eu, Tu, Ele** – Discurso real da história. Campinas: Pontes, 2017. p. 13-27.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5. ed. Campinas: Pontes, 2020. p. 53-81.
- PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD69). In: **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Unicamp, 2014. p. 59-106.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2009. p. 137-168.
- PODCAST. In: **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/podcast/#:~:text=Significado%20de%20Podcast,port%C3%A1teis%20de%20reprodu%C3%A7%C3%A3o%20de%20%C3%A1udio>. Acesso em: 24 out. 2022.
- SILVA, Vitor Magalhães. **O Twitter como canal e comunicação de líderes mundiais na pandemia**: um recorte sobre a América Latina. 2021. Trabalho de conclusão de curso (bacharel em Jornalismo). – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Ceará.

SOARES, Thiago Barbosa; BOUCHER, Damião Francisco. **A estética do sucesso vocal: discursos engendrados na construção de vozes de sucesso midiático.** Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 25, n. 2, 2020, p. 101-118.

SOARES, Thiago Barbosa; PIOVEZANI, Carlos. **Antigos e recentes preconceitos sobre a voz humana:** uma análise do discurso de intolerâncias persistentes. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n. 1., 2019, p.106-116.

Submetido em 15-08-2022

Aceito em 27-09-2022